

## Sobre la curaduría en la periferia

2008-09-20 • IMPRESO LABERINTO

Con este texto iniciamos una serie sobre la curaduría, surgida del trabajo “La atrofia del arte” de Avelina Lésper, publicado en este suplemento. El propósito es mostrar la opinión de los curadores más importantes de México.

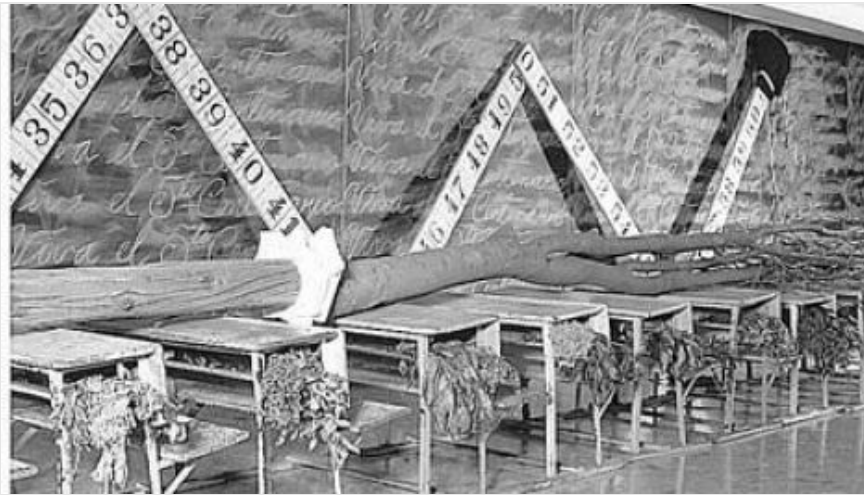


Foto: Archivo Cuauhtémoc Medina  
José Bedía, Viva el Quinto Centenario, Instalación, museo Carrillo Gil, 1992.

1.- A lo largo de la década pasada hizo su entrada en la periferia un nuevo agente cultural, el curador de arte contemporáneo. El título de curador no surgió por la definición universitaria, sino por la emergencia de un cierto número de agentes que se apropiaron del modelo metropolitano del curador independiente para acompañar la ruta de los artistas locales hacia las prácticas post-conceptuales, transformar las estructuras de representación artística local, y negociar los

términos de la inserción de obras e historias en el circuito global. Esa intervención estuvo definida por una alteración de la geopolítica cultural. El arte dejó de operar sobre la base del monólogo de los centros de arte internacional que, desde 1945, correspondieron a las capitales de la OTAN, y la marginalidad de las versiones más o menos desarrolladas de arte moderno del resto. Ese tránsito hacia una escena integrada requería de una interacción muy distinta que la mera selección de autores: supuso hacerse cargo de pensar el contexto y los medios de la cultura emergente como un campo de batallas, asumidas sin la conocida mezcla conservadora de la paranoia y la resignación.

2.- Donde quiera que apareció la noción de curador fue para instigar conflicto, deseo, ansiedad, posibilidades y crisis. La palabra curador quedó inscrita, en América Latina, con la obsolescencia de las prácticas expresionistas, humanistas y líricas que habían sobrevivido en el continente ya por el tradicionalismo de los circuitos regionales o bajo el amparo de pensarse como una estética de resistencia frente al arte del imperialismo. A la vez, aparece con la formación de una variedad de modos de autorreflexión, que han hecho de la tarea curatorial un quehacer que expone públicamente sus contradicciones.

Como la curaduría involucra tácticas y tomas de posición facciosas, todo enjuiciamiento en masa de los curadores es una simplificación tan bárbara como sería juzgar colectivamente a los artistas. Bien se sabe que siempre es más fácil castigar al mensajero que hacerse cargo del mensaje. Alabar o despotricar a la curaduría en general deriva de añorar una despolitización donde el campo cultural no hiciera explícita la diferencia de poderes, estéticas y modos de operación. El

odio indiscriminado por el curador y el arte contemporáneo suelen ser la expresión del sentimiento más reaccionario que existe: la nostalgia por un sistema de dominación previo. Pero como en la práctica artística misma, toda intervención curatorial depende de ahondar y/o provocar distinciones. Hacer valer ante el hipócrita lamento por el todo se vale, un actuar por y en contra determinadas formas de cultura.

3.- En lugar de aniquilar la crítica, la curaduría debería demandarla, pues sólo puede validarse en relación a las respuestas que provoque. Entre más partidista, explícita y clara es una trayectoria curatorial, más debiera esperar enfrentar otras tomas de partido concretas. Sin embargo, es cierto que sus formas más integradas y tímidas pueden generar una apariencia de pacificación. No obstante, el arte no se entiende históricamente sino como un despliegue constante de fricción. Es el carácter rijo del campo artístico el que impulsa a la curaduría a no asumirse como entretenimiento ni apaciguamiento.

4.- La irrupción de la curaduría de la periferia en los 90 vino precedida de dos movimientos cruciales. Primero la emergencia, a la par del conceptualismo, de un nuevo tipo de agente cultural (encarnado en el trabajo de gente como Seth Siglaub, Lucy Lippard y Harald Szeemann) que extendió a la institución de la exhibición la inestabilidad y autorreflexión que los artistas post-vanguardistas habían instaurado en relación a la noción del arte. De ahí la frecuente alianza, a nivel simbólico, de la curaduría con esa clase de prácticas y su progenie. Un segundo momento fue la generalización, a lo largo de los años 70 y 80, en los centros artísticos, de curadores independientes a cargo de romper la lógica de los intereses internos de los museos e instituciones culturales. Ese proceso vino a radicalizarse a medida que toda una gama de no profesionales se fueron haciendo presentes como curadores: artistas, críticos, historiadores, filósofos, reformadores sociales, etc. Traer a alguien a curar una muestra o bienal ha sido un método por el cual se propicia una cierta autonomía, que impide que el programa artístico sea la transcripción de los intereses y gustos de patrones, artistas y burócratas, para apostar a generar un interés público incluso contra el interés aparente del público mismo.

5.- Desde el punto de vista de una sociología de las profesiones, la implantación del curador plantea una perturbación de la división del trabajo y de la topografía de los saberes. El curador simboliza una cierta desprofesionalización, que corre en sentido contrario del sentido común que piensa que todo nuevo oficio implica el avance de una cada vez mayor especialización de los saberes científicos o técnicos. Uno de los elementos más perturbadores de la función del curador es que combina de modo casuístico tareas, saberes y poderes que bajo la mentalidad modernista, debieran haber sido ejercidas por gremios independientes y especialistas objetivos. En tanto el universo conceptual modernista suponía que las tareas del crítico de arte, historiador, museógrafo, artista, comisario de exhibiciones, connoisseur, restaurador, administrador cultural, productor de cine, sparring, y activista cultural no podían mezclarse, la curaduría es frecuentemente un Frankenstein ad hoc de esas modalidades.

En efecto: la noción de curador nos lanza de lleno en el mélange postmoderno de cierta confusión disciplinaria. Fenómeno que lejos de ser una aberración, es el acompañante lógico de un arte, que en sus mejores expresiones plantea un desacomodo, una crítica o una desobediencia de las vías instrumentales y las convenciones epistemológicas de la sociedad. Pero la curaduría no asume su canibalismo sin discreción. La selección de sus tácticas y encarnaciones tiene que ser estratégica.

6.- Aun cuando hoy hay una pandemia de posgrados de curaduría, el sistema artístico sigue siendo un paraíso de improvisados. Pero es la informalidad donde para ser curador casi basta con declararse como tal uno de los principales antídotos contra la neutralización de una cultura gozosamente volátil.

7.- Por supuesto, esa canibalización e indeterminación de funciones implica que en sentido pleno, la curaduría no es una profesión, con el sentido de fidelidad y confiabilidad técnica que quería Max Weber, sino una función que debe reinventarse cada vez que se le asume. Hay ciertas

modalidades de práctica curatorial más o menos estables, especialmente en el caso del curador de museo, el llamado curador institucional. Éste define políticas de exhibición y colección, negocia el flujo de discursos y recursos entre públicos, patrocinadores, burócratas y artistas, y procura asegurar que la sociedad tenga una bitácora confiable de los corrimientos del arte contemporáneo con cierta diversidad. Sin embargo, hay toda una franja que se define por reinventar continuamente el dispositivo de producción y circulación cultural, induciendo nuevos retos de visibilidad artística, imbricándose con el radicalismo de los movimientos culturales, cuestionando los espacios, canales y métodos de comunicación, y apoyando apasionadamente una facción de artistas. Juzgar a la curaduría sobre la base de preguntarse quién deja entrar determinada cosa al museo es una ingenuidad: lo monstruoso de la curaduría estriba en no tener una tarea predefinida, sino establecerse de acuerdo con las necesidades de cada proyecto o circunstancia. También por esa maleabilidad es una actividad política.

8.- Hay dos cuestiones que hacen de la curaduría un dispositivo renuente al ideal de pureza crítica del intelectual del siglo XX. Por un lado, el territorio de sus operaciones es el pensamiento y la acción sobre lo particular, lo que lo liga al campo de juicios reflexivos que inventó la estética moderna. Por el otro, no es un ejercicio puro de crítica: deriva de una negociación con poderes, saberes, poéticas y públicos. El curador no puede escoger no negociar. Pero puede aspirar a jamás negociar el modo en que negocia.

9.- Con todo, la curaduría puede ser fiel a su etimología derivada de la noción de cuidar, y aspirar a ser una cierta clase de servidumbre. Alguien debe abanicar al artista, darle agua, y proveerlo de una silla, para luego provocarlo con una idea, mostrarle un dilema, o convocarlo a donde no pensaba ser llamado. Que haya relaciones de complicidad entre curadores y artistas es parte esencial del juego. Pero se equivoca quien piensa que esas relaciones pueden progresar como una aplicación de justicia universal. Con frecuencia, las relaciones culturales no pueden evitar operar bajo el signo de cierto abuso. A lo más que el curador puede aspirar, frente a instituciones, mercados y discursos absurdos, es conseguir un cierto abuso mutuo.

<mailto:cuauhmedina@gmail.com> [target=\\_blank> cuauhmedina@gmail.com](#)

**Cuauhtémoc Medina**

---

**URL del envío:** <http://www.milenio.com/cdb/doc/impreso/8107492>

Derechos Reservados © Grupo Editorial Milenio 2013